
CULTURA NEGRA E O MOVIMENTO CULTURAL HIP HOP: MEMÓRIAS, NARRATIVAS E RESISTÊNCIAS

BLACK CULTURE AND THE HIP HOP CULTURAL MOVEMENT:
MEMORIES, NARRATIVES AND RESISTANCE

Wesley Vaz Oliveira¹

<https://orcid.org/0000-0003-1828-6935>

<http://lattes.cnpq.br/4307949425806195>

Recebido em: 19 de abril de 2020

Aprovado em: 11 de julho de 2020

RESUMO: Este artigo consiste em uma análise relacional entre a cultura negra e o universo cultural do movimento Hip Hop, especificamente o rap, no contexto cultural da cidade de Macapá, capital do Amapá. Elencou-se como problemática de pesquisa a seguinte questão: sob quais primas o rap incorpora e preserva a cultura negra local? Assim, o presente estudo tem como objetivo geral analisar as narrativas das letras de rap buscando investigar como as múltiplas dimensões da cultura negra são abordadas pelo gênero musical. Os objetivos específicos visam averiguar a história da cultura negra no Amapá, assim como a do movimento Hip Hop, destacando como o movimento retrata a história, memória e vivência da população negra, atuando como um instrumento de informação, educação e denúncia contra as injustiças sociais. Para tanto, adotou-se como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica e a teoria da Semiótica Francesa. Como resultado, constatou-se que o Hip Hop, ao retratar os acontecimentos históricos da população negra no Amapá e os elementos das manifestações culturais do Marabaixo e Batuque para sua música, corrobora para a memória, perpetuação e autoafirmação da herança e presença afro-brasileira no território amapaense.

Palavras-chave: Hip Hop. Cultura negra. Narrativas.

ABSTRACT: This article consists of a relational analysis between black culture and the cultural universe of the Hip Hop movement, specifically rap, in the cultural context of the city of Macapá, capital of Amapá. The research problem followed the question: under which cousins does rap incorporate and preserve local black culture? Thus, the present study aims to analyze the narratives of rap lyrics seeking to investigate how the musical genre address the multiple dimensions of black culture. The specific objectives aim to investigate the history of black culture in Amapá, as well as of the Hip Hop movement, highlighting how the movement portrays the history, memory and experience of the black population, acting as an instrument of information, education and denunciation against social injustices. For this, bibliographic research and the theory of French Semiotics were adopted as methodological procedures. As a result, it was found out that Hip Hop, by portraying the historical events of the black population in Amapá and the elements of the cultural manifestations of Marabaixo and Batuque for its music, corroborates the me-

¹ Mestrando em Sociologia no Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduado em Sociologia pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Integrante do Grupo de Estudo, Pesquisa e Extensão e Intervenção em Corporeidade, Artes, Cultura e Relações Étnico-Raciais com ênfase em Educação Quilombola (GEPEI/CNPq). Bolsista FAPEMIG. E-mail: wesleyvzoliveira@gmail.com.

mory, perpetuation and self-affirmation of the African heritage and presence in the Amapá

Keywords: Hip Hop. Black culture. Narratives.

INTRODUÇÃO

Desde a gênese do movimento cultural urbano Hip Hop², nos guetos nova-iorquinos, ele manteve uma íntima relação com a população negra que, junto com jovens hispânicos, eram excluídos e segregados socialmente. Assim, vivendo em um contexto social, cultural e político fincado em desigualdades sociorraciais, violência policial e pobreza, os jovens buscaram através das manifestações artísticas, culturais e políticas, ressignificar o espaço urbano em que estavam inseridos; retratando por intermédio da dança, da música e da pintura, suas angústias, anseios e vivências no cotidiano.

O *lôcus* desta investigação é na cidade de Macapá, capital do estado do Amapá. As primeiras rotas aproximativas do Hip Hop neste território foi o *break* (dança de rua) nos idos de 1980, sendo que a organização dos quatro elementos³ ocorreu na década seguinte. Quanto ao eixo central desta investigação, o rap, o primeiro grupo constituído foi o Clã Revolucionário Guerilha Verbal (CRGV), no final da década de 1990.

Visto isso, esta investigação tem como problemática de pesquisa a seguinte questão: sob quais primas o Hip Hop, especificamente o rap, incorpora a cultura negra local⁴? Isto posto, o presente estudo tem como objetivo geral averiguar como as narrativas das letras de rap⁵ retratam os códigos culturais da cultura negra em Macapá. Elencou-se como objetivos específicos, a saber: examinar a história da cultura negra no Amapá, assim como a do movimento cultural urbano Hip Hop, destacando como este movimento retrata a história, memória e vivência da população negra, atuando também como um instrumento de informação, educação e denúncia contra as injustiças sociais.

Para tal, utilizou-se como metodologia a pesquisa bibliográfica e a teoria da Semiótica Francesa. Adotou-se a Semiótica⁶, sobretudo, para a análise das letras de músicas do grupo de rap, visto que, de acordo com Fiorin (1995), a Semiótica dá ênfase ao conceito de texto como objeto de significação, sendo uma teoria geral dos textos, que se manifesta verbalmente ou visualmente, por uma combinação de planos de expressão visual e verbal.

Por fim, esta pesquisa está dividida em uma introdução e quatro seções. A primeira seção trata da história da população negra em Macapá, assim como suas expressivas manifestações artísticas e culturais. A segunda, por sua vez, busca evidenciar as características do movimento

² Uma cultura juvenil, de origem norte-americana que remonta aos anos 60, mais especificamente, em 1968, quando o negro Afrika Bambaataa, inspirada na forma cíclica pela qual a cultura do gueto-americano era transmitida bem como no estilo da dança mais popular da época, incentivou a sua prática entre os jovens do gueto como forma de recriação das relações sociais no gueto, substituindo assim os embates corporais, violentos, por um processo de disputa por territórios, agora de forma criativa e artística. Cria-se assim o termo “Hip Hop” (ALVES, 2011).

³ No Hip Hop, as linguagens artísticas - *Dj*, *Mc*, *Break* e *Grafite* -, também são denominados de “elementos”. Este trabalho, portanto, adotará tais denominações.

⁴ Neste trabalho, a palavra “local” refere-se à cidade de Macapá-AP.

⁵ Ressalta-se, que é comum falar “Hip Hop” para referir-se a um elemento do movimento. Por exemplo, se uma pessoa dança *break*, indagar: “Você dança Hip Hop?”. Assim, em determinados momentos deste trabalho será utilizado a designação Hip Hop para relacionar-se ao rap, que é o foco central deste estudo.

⁶ É importante acentuar, que este trabalho não tem por objetivo aprofundar-se em todos os componentes da teoria Semiótica, pois ultrapassaria seus limites. Dessa forma, nesta pesquisa a Semiótica foi utilizada somente como estímulo metodológico para a interpretação das músicas.

Hip Hop, traçando seus aspectos históricos e políticos, bem como sua chegada ao território amapaense. A terceira seção busca analisar as letras de rap amapaense e desvelar sua relação com as manifestações culturais afroamapaenses. Por último, a quarta seção apresenta os resultados desta investigação.

CULTURA NEGRA NO AMAPÁ

Como passo inicial, é necessário situar a presença da população negra na sociedade amapaense, no sentido de vislumbrar e compreender sua relevância para a composição e desenvolvimento social, político e cultural deste território. Dado que, conforme afirma Jackson (2014), não sendo o negro, apenas ator principal na perpetuação das culturas afro-brasileiras no Amapá, como também, um ser ativo e participativo em todos os acontecimentos históricos, políticos, sociais e culturais na região amapaense.

Posto isso, dois fatos são substancialmente necessários destacar no tocante da presença negra no Amapá. O primeiro, conforme aponta Pinto (2016, p. 16), foi a “transferência de 114 famílias para Mazagão (1770-1771), da cidade africana com o mesmo nome”. Essas famílias receberam fazendas e pessoas escravizadas como forma de salário para dedicar-se às atividades agrícolas. Ademais, outra questão foi a criação de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, corroborando para a intensificação da oferta e o incentivo do comércio de escravizados para trabalhar na região.

O governo português, no processo de ocupação da Amazônia colonial, capitaneado por Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, sob o reinado de Dom José I, no século XVIII com a posse do território amapaense, temia invasões estrangeiras. Em concordância com Pinto (2016, p. 10), “a ordem era ocupar as terras descobertas, fundar vilas, trazer moradores para trabalhar na agricultura e fortificar, militarmente, a região”. Com esta estratégia, foram fundadas a cidade de Mazagão (23 de janeiro de 1777), a vila de São José (4 de fevereiro de 1758) e a Fortaleza de São José de Macapá (19 de março de 1782).

Doravante em Macapá, inicia-se a construção da Fortaleza de São José, que perdurou de 1764 a 1782. Com efeito, inúmeros negros escravizados foram trazidos para Macapá e postos para trabalhar na construção da Fortaleza, assim como na construção civil e agricultura da região. Como complementa Jackson:

Os maiores contingentes de negros vieram a partir de 1765 para a construção da referida Fortaleza, alguns morreram de doenças (Sarampo, Malária e acidentes de trabalho), outros conseguiam fugir aventurando-se nas terras desconhecidas. (JACKSON, 2014, p. 34).

Observa-se que, apesar do falecimento de outros negros em função das doenças da época, alguns conseguiam arduamente fugir dos colonizadores. Nesta fuga, os negros se deslocavam para o lago do Cria-ú⁷, posto que os recuperados eram reconduzidos para a construção novamente. Não obstante, os negros também se refugiaram para a área hodiernamente conhecida como Distrito da Pedreira. Desde a chegada dos primeiros negros africanos em solo amazô-

⁷ O Quilombo do Cria-ú está localizado na zona norte de Macapá, tem como cultura local a tradição do Marabaixo e Batuque, e as festas em homenagem aos santos católicos, que estão definidas no Calendário Cultural do Amapá. Disponível em: <http://www.mpap.mp.br/noticias/gerais/moradores-do-curiau-comemoram-o-resgate-da-tradicionalidade-do-quilombo-e-cumprimento-das-leis-ambientais>. Acesso em: 22 de jun. de 2018.

nico, seja pela construção da Fortaleza, seja oriundo das guianas nas quais almejavam refúgio no território amapaense, a busca pela liberdade era a tônica central de suas andanças.

No século XX, grande parte da população negra residia no bairro do centro da cidade, mais especificamente na frente da Igreja de São José e adjacências, na qual os negros dançavam o Marabaixo⁸, lundum e também jogavam a “carioca”, espécie de luta com dança, o que seria a precursora da Capoeira (JACKSON, 2014). Todavia, esses fatos incomodavam as autoridades e os religiosos do Amapá naquele contexto social. O que era entretenimento, cultura e tradição para os negros; na ótica cristã, em contrapartida, era interpretado como algo maléfico e deletério aos preceitos morais e religiosos da época para a sociedade amapaense.

Com isto, as manifestações afro-brasileiras que aconteciam na praça matriz⁹ sofreram repressão, e a intolerância religiosa, juntamente com o governo de Janary Gentil Nunes¹⁰, desapropriaram os negros do centro da cidade, em razão, segundo o entendimento do governo, do processo de urbanização da cidade de Macapá.

Diante disso, os negros caminharam para outro lugar, sendo este o bairro Laguinho. Sobre a escolha desse bairro (área de ressaca cercada de buritizeiros), deve-se sobretudo ao fato de que muitas famílias já conheciam a área por possuírem roças e utilizarem o lugar para caçar e pescar (JACKSON, 2014). Nesta mudança de morada, surgiu o canto “Ladrão de Marabaixo”, o qual é altamente celebrado nas rodas de Marabaixo.

Essa canção foi composta pelo marabaixeiro Raimundo Ladislau, e originou-se de uma conversa natural entre Júlio Ramos e Ladislau, conforme afirma Jackson (2014, p.96) “Ladislau ao ver o Julião Ramos caminhando em direção ao laguinho, perguntou ao amigo: Aonde tu vais rapaz por esse caminho sozinho? E o Mestre Julião o respondeu: “Vou fazer minha morada lá pros campos do laguinho”.

Com a mudança de bairro, vale ressaltar, os negros não foram somente para o Laguinho. Isto é, também ocuparam o bairro do igarapé das mulheres (atual Perpétuo Socorro) e a Favela (compreendida como a parte do bairro central e o bairro Santa Rita) tendo como líder a senhora Gertrudes Gaia.

Decerto, percebe-se que, com caloroso ardor e muita resistência, o Marabaixo difundiu-se nesses bairros perpetuando a cultura trazida pelos seus ancestrais. Acentua-se, que dentre as culturas afro-brasileiras trazidas para o Amapá, o Marabaixo e o Batuque são as expressões culturais que majoritariamente ocorrem no estado.

Um dos grandes símbolos culturais do Amapá, o Marabaixo é interpretado e incorporado como um majestoso elemento de resistência contra a escravidão. Possuindo uma dança, um ritmo e uma sonoridade singular, é a mais autêntica manifestação negra no território amapaense, que se realiza a partir do primeiro domingo de Páscoa:

Em uma das origens do vocábulo Marabaixo, tem significado de mar/acima, mar/baixo, dando ideia do movimento dos navios negreiros vindos para o Brasil, no caso, os escravos vinham nos porões abaixo do nível do mar, ou o termo Marabaixo é provavelmente uma palavra com escrita variando de região como, marabuto ou marabut, do árabe morabit – saudar os deuses. (JACKSON, 2014, p.85).

⁸ Autêntica manifestação cultural afroamapaense, que consiste em homenagear o divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade. É símbolo de resistência, identidade e tradição da cultura negra (JACKSON, 2014).

⁹ Atual Praça Veiga Cabral, localizada no bairro central da cidade de Macapá-AP.

¹⁰ Foi o primeiro governador do Território Federal do Amapá, em 1943.

Além disso, tal manifestação é composta pelas caixas (Tambores), respondendo de forma coletiva aos versos denominados de “ladrões”. O ladrão do Marabaixo é o canto improvisado e rimado pelo cantador, que aborda um tema geralmente relacionado ao seu cotidiano (JACKSON, 2014). As indumentárias são compostas por cores vivas, as fitas e as flores, reluzindo e tornando a dança mais viva.

O “Batuque” teve suas origens no Amapá em decorrência do povoamento das Vilas de São José de Macapá e Nova Mazagão no século XVIII. Onde diversas famílias foram remanejadas de outras Províncias do Brasil para o Grão-Pará e Maranhão, assim como do próprio continente africano, especificamente para a Nova Mazagão. (JACKSON, 2014, p. 92).

Diferente da manifestação cultural e artística do Marabaixo, que retrata o cotidiano da população negra em suas diversas particularidades, entre lamentos e alegrias; o Batuque, por sua vez, aborda a alegria em essência, e é estruturado com elementos da tradição católica e afro-descendente. Quer dizer, é uma festa forte, onde o homem, na dança, protege a sua parceira, sempre a cortejando. Conforme afirma a intelectual negra amapaense, Profa. Dra. Piedade Videira (2010), os Batuques como um dos elementos da ancestralidade afroamapaense que servem de base para a significação positiva da identidade étnica quilombola dos criaenses são realizados, praticamente, ao longo de todo ano no Cria-ú¹¹, mas o maior deles, em homenagem ao padroeiro da comunidade, São Joaquim, acontece de oito a dezoito de agosto.

SITUANDO O HIP HOP – A CULTURA DE RUA

Segundo alguns estudos, o bairro do Bronx, nos Estados Unidos, é o *locus* do surgimento do Hip Hop (SOUZA, 2011). Em um cenário social marcado por violência policial, discriminação, descaso social, moradia precária e segregação socioespacial, os negros e imigrantes buscaram ressignificar as práticas sociais das ruas nos guetos nova-iorquinos. Portanto, para além do lazer e o entretenimento, os jovens visaram, através da música, pintura e dança, contestar e denunciar repressões as quais estavam submetidos socialmente.

Entre o período de 1930 até 1960, numa dinâmica social fincada em reformas urbanas, como fruto das mudanças na sociedade pós-industrial, a reestruturação urbana no bairro do Bronx gerou uma acentuada segregação social a qual várias famílias, principalmente os despossuídos no distrito nova-iorquino - jovens negros, hispânicos e imigrantes de origem italiana e irlandesa - foram atingidas pelo descaso social e negligenciadas no universo do “desgosto humano”¹². Com efeito, inúmeros problemas sociais, como, por exemplo, a desigualdade social, racismo, tráfico, pobreza etc., ditavam o cotidiano em que esses jovens estavam imersos.

No final de 1960, as mazelas sociais se intensificam juntamente com os confrontos no âmbito das questões inter-raciais.

¹¹ De acordo com Videira (2010), as primeiras professoras chegadas ao Quilombo do Cria-ú em 1945, julgaram errada a grafia e a pronúncia do nome Cria-ú e mudaram-no para Curiaú. À vista disso, adotou-se neste trabalho o nome que faz sentido à comunidade e que até a atualidade os/as mais velhos/as quando se referem a sua terra de nascimento, pronunciam seu nome Cria-ú.

¹² Naquele período, essa era a denominação que a população nacional designava para o bairro do Bronx, nos Estados Unidos.

O Hip Hop é um movimento originário de uma época em que proliferaram grandes discussões sobre os direitos humanos e, na ordem dos fatos, os marginalizados nos guetos norte americanos se articulavam para fazer valer o espírito da luta social que se estabelece naquele contexto; a luta pelo reconhecimento. (ALVES, 2011, p. 117).

Assim, as questões de ordem humanitária, bem como a luta social pela cidadania, ganharam cores acentuadas nos discursos e pautas de enfrentamento nos movimentos sociais, sobretudo, com o surgimento de lideranças expressivas do movimento negro, tais como: Martin Luther King, Malcom X, Angela Davis, Rose Parks, e grupos como os Black Panthers¹³. Logo, indissociavelmente, a consciência política gestada pela luta dos movimentos sociais na luta civil exerceu forte influência na formação sociopolítica nos primeiros integrantes do movimento Hip Hop.

Cabe lembrar, no tempo e espaço da gênese dessa cultura, existiam constantes confrontos por território, o que impulsionava os jovens a se organizarem em gangues, desta maneira, intensificando a violência e o medo social. Neste sentido, o que antes eram combatidos com violência, agora era ressignificado em disputas de dança, poesia e música.

O Hip Hop é composto por quatro elementos: o *Dj* (Disk-jockey), *Mc* (Master of Ceremonies), *Break* (dança de rua) e o *Grafite* (Artes plásticas). A título de esclarecimento, ressalta-se que este trabalho não tem por objetivo analisar precipuamente cada um dos elementos, mas sim, ocupar-se do rap – o elemento musical do cultura:

Rap é uma sigla que significa Rhythm And Poetry (ritmo e poesia, na tradução literal). Tradicionalmente é a junção da batida tocada pelo *Dj* e a poesia declamada pelo *Mc*. É o chamado canto falado. O rap é um mecanismo de intervenção por meio de práticas discursivas e musicais que valorizam a informação e o autoconhecimento. (QUARESMA, 2016, p.14).

O rap tem fortes influências africanas, no sentido de usar a oralidade como forma de se expressar e relatar a história e memória de seu povo. De acordo com Alves (2011), seus precursores, ao que tudo indica, parecem ter sido os *griots*, contadores de histórias que carregavam na memória toda a tradição das tribos africanas, preservando suas técnicas em versos, passados de pai para filho. Eles eram possuidores das técnicas rítmicas incorporadas pelos *Mc's*, que as adaptaram ao construir narrativas do cotidiano de suas vidas.

Neste sentido, pode-se conceber os protagonistas desse gênero musical como os *griots* do terceiro milênio, pois, conforme afirma Souza (2011, p. 61), “mestres da arte de narrar, eles e elas são educadores, contadores de histórias, artistas, poetas e musicistas, cujo papel na comunidade é recriar e fazer circular no cotidiano os costumes e as memórias ancestrais”.

Ainda com base nas reflexões da referida autora, o Hip Hop se constituiu através da interação de duas formas que marcam a cultura, a saber : ao mesmo como uma produção diaspórica, informada por traços de cultura e histórias de matrizes africanas ressignificadas localmente, e também como um movimento cosmopolita em diálogo com a moderna tecnologia urbana e letrada (SOUZA, 2011).

Observa-se, acima, que uma das características expressivas dos códigos culturais, sociais e políticos do movimento e, especificamente do rap, é o seu caráter híbrido. Assim, rap recria-

¹³ Conhecido como o Partido dos Panteras Negras, em suas pautas sociais e políticas, tratavam sobre a necessidade da organização grupal e dos estudos para combater o preconceito e o racismo.

se e adquire novas formas, em diferentes tempos e espaços, podendo preservar atributos constitutivos presentes na sua gênese, bem como agregar novos traços identitários, visto que, o hibridismo cultural, de acordo com Canclini (2008, p.19), “são processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

A POROROCA SONORA

A “Pororoca Sonora” mencionada no título desta seção, refere-se ao nome de um dos primeiros rap registrados na cidade de Macapá, do grupo Clã Revolucionário de Guerrilha Verbal (C.R.G.V). O termo “Pororoca” é utilizado em alusão a um dos fenômenos naturais mais conhecidos que acontecia no estado do Amapá, a Pororoca, produzido pelo encontro das águas do Rio Araguari com as do Oceano Atlântico, ocasionando estrondosas ondas que chamavam atenção em termos mundiais, especialmente, dos surfistas.

No universo de significados da música, a “Pororoca” configura-se em uma outra semântica, evidenciando diversos elementos que ditavam a tônica do cotidiano e da interpretação de mundo dos *Mc's*:

É isso aí é a Pororoca, é o som que apavora
é a cultura nortista, que vem chegando agora
pra mostrar, pra falar a real desse lugar
Que faz a estrutura do sistema abalar
[...]
Destruindo o preconceito trazendo o respeito
Que faz morrer a dor, que faz nascer o amor
É a voz do oprimido mostrando o seu valor
É a ira do povo contra o povo opressor
[...]¹⁴

Como é possível notar, na lógica da canção, a “Pororoca” é canalizada nas contundentes denúncias sociais e protestos, protagonizados por jovens periféricos, que resistem às mazelas sociais na qual estão imersos e utilizam o rap como veículo de inconformismo social e, ao mesmo tempo, se autoafirmando e valorizando o seu lugar de fala: a cultura nortista e a periferia. Torna-se imperioso atentar para o impacto almejado pelo grupo ao dizer que seu discurso “faz a estrutura abalar”, pois expressa a potencialidade artística e transformadora que a referida música pode alcançar no cenário social, artístico e cultural local.

Posto isto, o movimento cultural Hip Hop, na década de 80, chega ao Brasil, assim como ao Amapá. Em Macapá, como destaca Quaresma (2016), o elemento *break* foi a primeira expressão artística do Hip Hop a surgir no município, porém, os próprios praticantes do *break* não sabiam que eles faziam parte desta cultura de rua, era mais uma questão de autoafirmação de jovens através da dança.

O precursor do rap amapaense foi o referido grupo Clã Revolucionário Guerrilha Verbal (C.R.G.V), em 1999. Em seguida, surgiram outros grupos, tais como Máfia Nortista, Função

¹⁴ Música intitulada “Pororoca Sonora” do grupo de rap amapaense C.R.G.V (Clã Revolucionário Guerrilha Verbal), no final da década de 90. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LSNTTrTyPKY>. Acesso em: 22 de Jun. de 2018.

Real, Relatos de Rua, dentre outros. Quanto as criações de suas músicas, em grande maioria, são produzidas por gravadoras independentes, tendo o espaço das redes sociais (Facebook, Instagram, Youtube, sites, entre outros) como os principais terrenos de divulgação para trabalhos artísticos, culturais e políticos.

O rap em Macapá, assim como em outras regiões, sofre influência da cultura local, como foi mencionado na seção anterior. Deste modo, as particularidades regionais do estado do Amapá, os elementos das manifestações culturais, os artistas locais, seus personagens ilustres, a questão do localismo, tais como o território, o bairro e o lugar, bem como os conteúdos das letras pautadas em temáticas diversificadas, que retratam o cotidiano da periferia e seus anseios, representam a dimensão social deste gênero musical.

A estreita ligação do movimento Hip Hop com população negra local é, historicamente, notável. A título de exemplo, em 2006, o Hip Hop amapaense realizou eventos de relevância para a comunidade afrodescendente, como a Caminhada Negra no Dia Internacional de Luta pela eliminação da Discriminação Racial – 21 de março; e o debate sobre a Violência Policial, Racismo e Direitos Humanos, na sede da Ordem dos Advogados do Amapá – OAB/AP (JACKSON, 2014).

Aconteceram várias apresentações dentro do Instituto de Administração Penitenciária do Estado do Amapá (IAPEN), Centro Socioeducativo de Internação (CESEIN), onde estão homens de 12 a 21 anos sentenciados pelo sistema de justiça, e do Centro de Internação Provisória (CIP), onde estão jovens com custódia provisória de até 45 dias. Mensagens através das atividades do Hip Hop foram levadas para os internos e reeducandos, mesmo sem a devida estrutura dada. Dentro do movimento observou-se que há uma atitude forte entre os jovens em relação aos problemas sociais, apesar de ter exemplos de integrantes que antes eram usadas de forma errada, hoje são direcionadas para as atividades positivas do Hip Hop. (QUARESMA, 2016, p. 19).

Conforme o referido autor, em relação à atuação do Hip Hop na cidade de Macapá, mais especificamente para a população periférica e negra, o movimento cultural vai à determinados espaços sociais - apesar da precariedade da estrutura técnica oferecida para os integrantes - propagando suas atividades e ensinamentos, onde muitos segmentos culturais e artísticos não querem adentrar, como é o caso das ações culturais e educativas do Hip Hop nas casas de detenção e internação de menores infratores.

NARRATIVAS AMAZÔNICAS

Compreendido alguns desdobramentos da cultura negra e o Hip Hop em solo amapaense, esta seção terá como foco central analisar as letras de rap e, a partir disso, fomentar a discussão e viabilizar novos horizontes de análises para o problema proposto: o Hip Hop incorpora e preserva a cultura negra em suas diversas dimensões sociopolíticas e culturais?

Para tanto, é importante evidenciar que na contemporaneidade o rap se constitui em diversas vertentes políticas, sociais e culturais, abordando inúmeras temáticas, tais como críticas sociais, autoconhecimento, entretenimento, ativismo social, entre outros. Todavia, neste trabalho, o grupo analisado é o Afro-ritmos, em função de suas produções musicais e culturais expressarem substancialmente códigos culturais referentes à cultura negra.

Isto posto, o grupo Afro-ritmos¹⁵ tem um caráter, em sua proposta cultural, de mesclar diferentes ritmos tradicionais negros. A ideia, como bem coloca um de seus integrantes, Jorge Alberto, é fazer uma fusão do som regional que é o Marabaixo com uma nova linguagem contemporânea que envolve o rap e o Hip Hop, justamente para atingir um público diferenciado, a juventude.

Ao observar e analisar a música “AMAPÁFRICA”, indiscutivelmente a relação da África e do Amapá entrecruzam-se e ditam o teor da trilha sonora:

“A diáspora africana ao Amapá me levou
Ao som de Marabaixo, batuque o rufar do tambor
Reflete o lamento, o banzo a dor
Ou a celebração a liberdade conquistada com muito ardor

Os guerreiros de nossa tradição
Biló Nunes, Zeca costa e Natalina
Tia Guíta, Gertrudes e Vó Venina
Gente Nossa, gente de raça, gente de fé (...)”¹⁶

Através dessa letra, compreende-se que existe uma íntima e profunda relação do Hip Hop com o processo diaspórico que transladou os negros até o Amapá. A história destes é narrada com maestria e de forma autêntica. Nota-se uma identidade musical configurada por um canto de resistência, uma vez que busca reafirmar a negritude local, através de suas peculiaridades, regionalismos e personagens ilustres incorporados na estrutura da música, ao citar, por exemplo, a Vó Venina, que foi uma das grandes expoentes do Marabaixo.

Quando o *Mc* ressalta os personagens ilustres da cultura negra, percebe-se um discurso que almeja e luta pela preservação da memória dos precursores do Marabaixo no Amapá, destacando sua importância e contribuição para o povo afrodescendente. Outro trecho da música citada merece uma atenção singular:

“A carioca lembra até a capoeira
Na frente da igreja era uma beleza
O dobrado vem e causa um arrepio
Minha saudosa Vó presenciou e viu
Um ato hostil de quem queria o fim
Da nossa tradição, mas nunca conseguiu
(...)
Um brinde a resistência dos antepassados
Que mesmo perseguidos pela igreja
Deram a própria vida pela cultura negra
Mãe Luzia, João Paulinho, seu bolão
Verdadeiros baluartes de nossa tradição
Omitidos pela história, mas não pelos versos aqui dessa canção(...)

¹⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/11/grupo-mistura-marabaixo-hip-hop-em-clipe-produzido-no-amapa.html>. Acesso em: 22 de Jun. de 2019.

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCyUJqBypKn5keOi5X5E8GQw>. Acesso em: 25 de Jun. de 2019.

Observa-se, de início, como a história se mantém viva e é retratada com destreza pelo compositor. De forma clara, ele cita o processo de expulsão dos negros que, no período na qual a cidade de Macapá era apenas uma vila, foram remanejados pelo governo de Janary Nunes e deslocados para outros bairros do estado. Ademais, outro motivo que também influenciou tal retirada, foi a ordem religiosa cristã, visto que, para estes, a dança, o Marabaixo etc., eram uma afronta para a recém sociedade amapaense, como foi mencionado nas seções anteriores.

No transcurso da letra, portanto, as referências centrais são os aspectos culturais e sócio-históricos do Marabaixo¹⁷ e o Batuque, caracterizados não somente como uma reunião de pessoas para celebrarem seus santos e entidades espirituais, pois conforme afirma Videira (2010), trata-se de uma forma de pensamento e prática social que servem para a comunidade do Cria-ú reafirmar sua ancestralidade negra como estratégia de sobrevivência e manutenção de sua cultura e história.

Em termos gerais, a tônica da música transcorre pelo elemento da resistência, realçando através do discurso a memória de pessoas que lutaram pela permanência da tradição negra no Amapá, e, nessa perspectiva, observa-se uma dimensão central constituinte da matéria prima para a criação da música do gênero musical rap, o lugar:

A fonte que alimenta a criação cultural e artística dos integrantes do movimento é o lugar em que moram, são as “comunidades” que frequentam e onde estão seus amigos, é a cidade desigual e contraditória em que vivem. O manancial artístico e cultural é alimentado pelas experiências do cotidiano: o lugar de moradia, a vizinhança, o encontro com os amigos, o futebol no fim de semana. (SOUZA; RODRIGUES, 2004, p. 101).

Diante do exposto e com base na música analisada, verifica-se que a matéria prima das produções musicais e culturais do grupo Afro-ritmos é a ancestralidade, e, soma-se a isso, o fato de a identidade negra ser incorporada no sentido cultural, social e político. Cabe sublinhar, que a identidade negra (diferente, mas não inferior), é o marco decisório de luta para os *Mc's*, porque entende que a afirmação cultural contra a tendência de massificação produzida pelo sistema se constitui elemento essencial no processo de libertação. Entender-se como povo livre, com identidade própria e com uma tradição rica, é o primeiro passo fundamental ao enfrentamento das condições de opressão (ALVES, 2011).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de uma conclusão provisória, haja vista que este trabalho não teve como objetivo o fechamento da temática, também foi parte interessada dessa investigação criar novas portas e estímulos para posteriores pesquisa sobre o Hip Hop no estado do Amapá. Conforme o breve levantamento feito e o grupo de rap analisado, constatou-se que o Hip Hop incorpora a memória da população negra, abordando várias dimensões de sua história e de seus códigos culturais, sociais e políticos.

Ao aportar em solo amapaense, o rap - que foi o eixo analítico central deste trabalho - enquanto cultura imersa no contexto da globalização e no hibridismo cultural, se reinventa e agrega novos traços em sua identidade cultural e política. Logo, os códigos culturais da cultura

¹⁷ No dia 08/11/18, o Marabaixo foi registrado como Patrimônio Cultural do Amapá pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

amapaense, tais como o Marabaixo e o Batuque, os acontecimentos históricos relacionados à história da população afroamapaense, as pessoas ilustres, que através de calorosas batalhas e muita resistência lutaram para manter a cultura negra viva e íntegra, o cotidiano da periferia e seu sistema de valores, constituem a matéria prima no qual o estilo musical se alimenta e se reconhece como música e ativismo social.

As múltiplas dimensões dos elementos da cultura afroamapaense são incorporadas pelo Hip Hop, que as transformam em poesia, manifestação artística e cultural, assim como instrumento de resistência e crítica social. Atuando, também, como ferramenta educacional em espaços sociais nas quais poucos grupos artísticos e culturais se ocupam de adentrar e propor suas atividades, tais como foi demonstrado no transcurso deste trabalho.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Adjair. **Treinando a observação participante:** juventude, linguagem e cotidiano. Recife; Editora Universitária UFPE, 2011.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.
- FIORIN, José Luiz. A noção de texto na semiótica. **Revista do instituto de letras da UFRGS**. Porto Alegre, v. 9, n. 23, p.165-176, 1995.
- JACKSON, A. **A Cultura Negra no Amapá:** História, Tradição e Políticas Públicas. Macapá, 2014.
- PINTO, M. de J. de S. **Conhecendo o Amapá.** Belém: Cultural Brasil, 2016.
- QUARESMA, Jomar. **HIP HOP TUCUJU:** Um breve estudo do movimento cultural urbano como instrumento de prevenção e resgate de jovens em vulnerabilidade social no município de Macapá. Trabalho de Conclusão de Curso (Ciências Sociais) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2016. Disponível em: <https://docs.com/jomar-quaresma/4993/hip-hop-tucuju>. Acesso em: 8 de mar. 2018.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência – poesia, grafite, música, dança:** hip-hop. São Paulo: Parábola, 2011.
- SOUZA, M; RODRIGUES, G. **Planejamento urbano e Ativismos sociais.** São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- VIDEIRA, Piedade Lino. **Batuque, Folias e Ladainhas:** a cultura do Quilombo do Cria-ú e sua educação. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2010.